

FRONTLØBERNE SOM MOTIV

2019-protesterne i Hongkong

Protesterne i Hongkong i 2019 udfoldede sig med en visuel voldsomhed, der tegnede konturerne af en bevægelse, der på en og samme tid var folkelig og radikal, fredelig og voldelig, civiliseret og saboterende. Et af bevægelsens centrale virkemidler bestod i at besætte hele Hongkong med visuelt protestmateriale. Protestplakater og protestkunst har spillet en vigtig rolle i demonstrationer og pladsbesættelsesbevægelser verden over siden 2011, men det visuelle protestmateriale i Hongkong var enestående i den forstand, at det var allestedsnærværende i byens fysiske rum i 2019. Protestmurene spredte sig med lynets hast fra begyndelsen af juli, og fra august og september blev indholdet på byens protestmure opdateret hver eneste dag af uafhængige, selvorganiserede grupperinger og individer. Så længe murene blev opdateret med de nyeste budskaber og informationer, kunne protestbevægelsen bevise, at den stadig var lyslevende og kampklar, og at det Hongkong, de alle sammen kæmpede for, var lige der på muren foran dem. Materiale til protestmurene blev delt via Telegram-kanaler, og

netop kombinationen af digitale og fysiske medieplatforme forstærkede synligheden af det visuelle protestmateriale (McKee 113).¹

En af de mest intense begivenheder under Hongkong-protesterne var, da den bygning, hvor den lovgivende forsamling sidder (Legislative Council Building, LegCo), blev stormet den 1. juli 2019. Live-optagelserne viste tusindvis af sortklædte, maskerede demonstranter med paraplyer og gule hjelme, der invaderede magtens centrum i Hongkong. Det lignede næsten et statskup. I stedet for optagelserne fra selve begivenheden var det gengivelsen af billedet af den sortklædte demonstrant med flag i hånden og i færd med at indtage Hongkongs gader, der blev det billede, der kom til at repræsentere demonstranterne og deres kamp. Den gruppe af demonstranter, der mødte op til de ugentlige demonstrationer i et særligt outfit (sort tøj, sikkerhedshjelm, gasmaske og paraply), og som stod forrest i kampen med politiet, blev kendt som "de modige frontløbere." Mit argument er, at billedet af frontløberne blev brugt aktivt af demonstranterne til at forestille sig og skabe deres Hongkong på samme tid. På protestplakaterne udspillede forestillingen om Hongkong sig sideløbende med, at frontløberne kom til at fylde mere og mere i ugentlige protester og sammenstød med politiet.

Billedet af frontløberen såvel som frontløberne selv kom til at spille en central rolle i skabelsen af en politisk identitet for protestbevægelsen. Som protestbevægelsen udviklede sig, og de voldelige kampe med politiet tog til, trådte frontløberen som fotografisk motiv, klædt i sort, med gasmaske, sikkerhedsbriller og flag i hænderne, frem som billedet på protestbevægelsen. Mange af de billeder og pressefotografier kom til at denne baggrund for produktionen af protestplakater med frontløbermotiver.

I denne artikel følger jeg udviklingen af billedet af frontløberne og forsøget på at skabe et visuelt sprog, der tegner denne specifikke bevægelse. Jeg følger frontløbernes udvikling som en del af en protesthistorik, fra de demonstrerende kroppe på Tiananmen i 1989, til Umbrella Bevægelsens

1 Artiklen tager udgangspunkt i omfattende empiri indsamlet under protestbevægelsen i Hongkong fra juni 2019 til februar 2020, både fra de fysiske protestmure, men også indsamlet via offentlige Telegramkanaler, der blev centrale for cirkulationen af visuelt protestmateriale.

mere fredsommelige fremgangsmåder og til den anonymiserede frontløber, der kæmper på gaden i Hongkong. Jeg kigger på frontløberne som en del af et ensemble af protestfigurer og protestspecifikke events, der fremskriver en protesthistorie fuld af mindedage og erindringer. Dernæst udforsker jeg, hvad frontløberne og billederne af dem gør, når de fremprovokerer en art selviscenesættelse, som udfolder sig i dynamikken mellem den modstand, bevægelsen yder, og den undertrykkelse, de møder. Og sidst, men ikke mindst, hvordan forståelsen af billedet af frontløberne ændrer sig over tid. Her tænker jeg på, hvad der sker med politiske billeder, når rummet for politisk protest pludseligt snævrer sig gevaldigt ind.

Den kinesiske fastlandsregerings vedtagelse af en national sikkerhedslov for Hongkong i juni 2020 fik voldsomme konsekvenser for protestbevægelsen og for mulighederne for at ytre sig regeringskritisk i Hongkong. Sikkerhedsloven kriminaliserede protestbevægelsens slogans og dermed også en stor del af det visuelle materiale, der blev produceret i løbet af det mere end halve år, protestbevægelsen var på sit højeste.

Fordi det visuelle havde spillet så stor en rolle for protestbevægelsen, var det også så meget tydeligere, da protestmurene med ét forsvandt i dagene omkring introduktionen af sikkerhedsloven i juni 2020. Store, offentlige komplekser af protestmure blev fjernet af regeringen. Private protestmure i butikker eller cafeer blev fjernet af ejerne selv. Selve fraværet af protestplakater efter indførelsen af sikkerhedsloven gjorde det meget tydeligt, hvad der ikke længere var muligt at sige og gøre politisk og pegede i stedet på den "afsporing af systemkritikken" (Bolt 14), som sikkerhedsloven repræsenterer. Med andre ord, blev det pludselig meget synligt, at Hongkong havde forandret sig, og at billedet af frontløberne ikke længere kun var billedet på en håbefuldst fremtid, men også billedet på en fastlandskinesisk regering, der tager fuld kontrol med det hongkongske territorium.

PROTESTBILLEDET

Under protesterne i Hongkong blev protestplakater brugt som et middel til at øve politisk indflydelse, til at sprede budskaber til offentligheden, til at

visse bevægelsen selv, hvem de var og hvad de ville, og som metode til at besætte et territorium – ikke med kroppe, men med protestplakater (Khatib).²

Ron Eyerman argumenterer for, at kunsten i sociale bevægelser er en vigtig del af sociale bevægelseres tilblivelseshistorier (coming-to-be), i og med at de kan fungere som spejl, som medlemmer af bevægelsen kan spejle sig selv i (Eyerman 1). Med andre ord, at protestkunst har en formativ indvirkning på sociale bevægelser. Den formative indvirkning forstår jeg i konteksten af billedproduktionen i Hongkongs protestbevægelse i 2019 som en dynamik, der udfolder sig i feltet mellem modstand og undertrykkelse. Det vil sige som mere end bare noget, der spejler sig, men som et forhold, der bølger frem og tilbage og former protestbevægelsens visuelle narrativ. Eller med andre ord, så vil jeg vise at jo mere repression protestbevægelsen i Hongkong møder, jo mere radikaliseret og fokuseret på forestillede territoriale landvindinger bliver bevægelsens billedsprog også.

I forlængelse af billedet som formativt for en protestbevægelse tænker jeg derfor på billedet som noget, der vil os noget (Mitchell; Callahan; Strassler). Det vil sige, at billedet ikke bare afspejler og repræsenterer et bestemt politisk standpunkt (Jonsson 517), men at det visuelle spiller en rolle i konstruktionen af det sociale (Mitchell 343). Dermed sker der det, at billedet, som Callahan foreslår, "fremprovokerer nye og anderledes sociale, politiske og økonomiske dynamikker" (19). Her tænker jeg helt konkret på de politiske (og sociale) konsekvenser, billeder og protestplakater kan have, når et totalitært system reagerer på billederne ved f.eks. at forbyde dem, som det skete med sikkerhedsloven, hvilket er med til at skabe nogle nye politiske dynamikker og rammer for politisk protest.

I sin bog om "krævende billeder" (*Demanding Images*) i et Indonesien under politisk omvæltning tager Karen Strassler udgangspunkt i billedet som begivenhed (*image events*).³ Med sit fokus på billedbegivenheden er

-
- 2 Lina Khatib skiver om vægmalerier i forbindelse med den egyptiske revolution af 25. januar 2011, men jeg argumenterer for, at protestmure dækket med protestplakater kommer til at fungere på samme måde.
 - 3 John Delicath, Kevin DeLuca og Joe Wilfert tager også udgangspunkt i begrebet "image events" (Delicath og DeLuca; DeLuca og Wilferth), men hvor Strassler er optaget af den begivenhed, der giver anledning til billedet, bruger Delicath og DeLuca

Strassler optaget af, hvordan billederne bliver til og cirkulerer, og dermed af, hvilke konsekvenser de har som del af en pågående tilblivelsesproces. Et eksempel på en billedbegivenhed kunne være førnævnte storm på den lovgivende forsamling den 1. juli 2019 eller andre eksempler på voldelige sammenstød med politiet, der producerede et bredt repertoire af visuelle symboler til bevægelsen. På den måde kommer jeg tilbage til Eyerman og billedet som centralt for en protestbevægelses tilblivelseshistorie, hvilket jeg vil vise i det følgende.

FORSVINDINGSPUNKTET

I forskningen og litteraturen om Hongkong er forsvindinger ofte et gennemgående tema (Abbas; Wasserstrom; Lim, "The King of Kowloon").⁴ Acbar Abbas beskriver en egentlig forsvindingskultur, der bliver særligt udtalt, når en kultur synes at være lige ved at forsvinde. Et eksempel er overdragelsen i 1997 og den kultur, der kredsede om frygten for, at Hongkong ville forsvinde, når Hongkong var blevet en formel del af Fastlandskina. I sin undersøgelse af den legendariske King of Kowloon og 2019-protesternes brug af visuelt materiale,⁵ kalder Louisa Lim sig selv for "forsvindingsarkivar" ("The King of Kowloon") og peger på, hvordan ting "bliver forsvundet" (have been/are disappeared). De forsvindinger, Lim beskriver, handler ikke kun om Hongkong som stor overordnet enhed, men i høj grad også om alle de små ting i hverdagen, der pludselig forsvinder og ikke må være mere, som regel på foranledning af regeringen. Det kan være programmer på RTHK, værter i radioen, beskrivelser i historiebøgerne, ret til at hænge protestslogans op og så videre. At ting og sager forsvinder, og at der er

begrebet til at beskrive en form for iscenesat protest skabt til at blive delt i et visuelt orienteret medielandskab (Strassler).

- 4 En tidligere og kortere version af afsnittet om Hongkongs forsvindingspunkt kan også findes i (Corlin, "Hongkong i opløsning").
- 5 King of Kowloon (Tsang Tsou choi) er en helt særligt figur i Hongkongs protesthistorik. Tsang var kendt for at overmale offentlige flader med kalligrafi, der beskrev et påstået krav på Kowloon baseret på Tsangfamiliens stamtræ, læs mere (Lim, *Indelible City*).

et forsvindingspunkt i horisonten, der rykker nærmere, er dermed centrale indgange til en forståelse af udviklingen af Hongkong-identitet og politisk protest. Med Beijings introduktion af en ny national sikkerhedslovgivning for Hongkong i juni 2020, der effektivt kriminaliserede store dele af protestbevægelsen, begyndte nedtællingen til denne fuldstændige opslugen pludselig at bevæge sig hurtigere fremad, eller det var i hvert fald den følelse, der opstod i dagene efter sikkerhedslovgivningens indførelse. Forsvindingspunktet er dermed repræsenteret ved en bevægelse, nemlig bevægelsen hen mod det tidspunkt, hvor Hongkong vil være fuldstændig opslugt af Kina og er blevet magen til enhver anden by på det kinesiske fastland.

Selvom forsvindingspunktet under protesterne endnu kun var et punkt i horisonten, kan det bagvedliggende ræsonnement for at gå på gaden i millionvis og for at samles på tværs af uenigheder, i store dele af Hongkongs befolkning, siges at være knyttet til frygten for, at Hongkong forsvinder. Hongkongs forsvinden er således en fremtidig tilstand, som alle Hongkongere forholder sig til, og den er derfor en vigtig referenceramme for at forstå den måde, befolkningen og kunstnerne i Hongkong reagerede på, da de så en mulig indskrænkning af deres frihedsrettigheder for sig. Ligeledes er det forsvindingspunktet som protestbevægelsen ser for sig, når de tapetserer byen med bevægelsens krav og billeder. Med billeder og grafisk materiale gjorde de det tydeligt for enhver, at det uafhængige Hongkong, de drømmer om, var lige der på protestmuren foran dem.

BAGGRUND FOR DEMONSTRATIONERNE

Baggrunden for, at protesterne brød ud i lys lue i juni 2019, var i store træk regeringen i Hongkongs forsøg på at introducere en udleveringsaftale med blandt andet Kina.⁶ Aftalen blev set som endnu et fastlandskinesisk forsøg

6 I denne artikel refererer jeg til det, jeg kalder "2019-protestbevægelsen." I engelsksproget litteratur skrives det ofte som Anti-ELAB Movement (Anti-Extradition Law Amendment Bill Movement), men eftersom bevægelsen hurtigt kom til at handle om meget andet end den foreslåede udleveringslov, blev navne som "water revolution" og "2019 Hong Kong protests" mere populære. Jeg har valgt at bru-

på at få adgang til dissidenter i Hongkong og blev mødt med udbredt folkelig modstand. Den 16. juni 2019 gik anslået 2 millioner ud af Hongkongs 7,5 millioner store befolkning på gaden for at demonstrere mod indførelsen af loven (Lee m.fl. 10). Der var med andre ord bred folkelig modstand i befolkningen mod udleveringsaftalen. Hen over sommeren og efteråret 2019 eskalerede protesterne voldsomt. Jo hårdere politiet mødte demonstranterne på gaden, des hårdere metoder greb demonstranterne til. Sammenstødene med politiet blev voldsommere og endte i egentlig gadekampe i november 2019. Den eskalierende vold blev i Hongkong forstået som en konsekvens af politiets voldsomme fremfærd, hvilket især blev fremhævet af den generelle offentlige forargelse over politiets manglende indgriben (Lee m.fl. 11), da hvidklædte mænd tæskede demonstranter og tilfældige forbipasserende på en metrostation i Yuen Long i slutningen af juli 2019.⁷ At den offentlige stemning ikke vendte sig mod protestbevægelsen som følge af den eskalierende vold, tilskriver jeg blandt andet bevægelsens effektive visuelle kommunikation. Deres allestedsnærværende visuelle tilstedeværelse i Hongkong var med til effektivt at sprede bevægelsens narrativer om politivold og magtovergreb til Hongkongs befolkning – og sørgede for at opretholde støtten til bevægelsen bredt i befolkningen.

Den 4. september, efter en sommer med voldsomme og eskalierende demonstrationer, trak daværende regeringsleder Carrie Lam endelig forslaget til udleveringsloven tilbage, om end det i Hongkong blev oplevet som alt for sent og alt for lidt. Modstanden fortsatte og kom til at handle om retten til selv at definere, hvad og for hvem Hongkong er.

Set udefra lignede protestbevægelsen i Hongkong en stor folkelig demokratibevægelse med et samlet ønske om at begrænse fastlandskinesisk indflydelse på Hongkong. Men som jeg også vil vise her, så er det vigtigt at forstå, at bevægelsen var sammensat af en bred vifte af holdninger, blandt andet i forhold til brugen af vold. Bevægelsen bestod således af alt fra anar-

ge 2019-protestbevægelsen, da betegnelsen bedst rummer de mange forskellige strømninger, der var i bevægelsen.

7 Hændelsen refereres til som 721 (datoen 21. juli), og både tallet og videomateriale fra overfaldet bliver gengivet igen og igen i det visuelle protestmateriale.

kister og andre venstreorienterede aktivister til populistiske, prodemokrater og det, som i Hongkong er kendt som lokalister, der repræsenterer et langt mere nationalistisk og ekskluderende udgangspunkt (Wong, "On Racial Hatred"; Zhao; Corlin, "Uncivilized").

Hvorvidt man skal gribe til voldelige, mere indgribende metoder i kampen for at overvinde en fastlandskinesisk overmagt, er en konflikt mellem forskellige politiske og aktivistiske grupperinger, der stammer helt tilbage fra Umbrella-bevægelsen i 2014 (Yuen). Umbrella-bevægelsen blev i stor udstrækning forstået som fejlslagen netop på grund af interne uenigheder (Lee og Chan, *Media and Protest*; Lee m.fl.; Yuen), og det at overkomme interne stridigheder blev således et af de vigtigste mantraer, der voksede frem med de nye protester i 2019. Bevægelsen gjorde sig således store anstrengelser for netop at overkomme interne uenigheder til fordel for et fælles mål om et frit Hongkong. Protestplakaterne viste i begyndelsen ofte to slags demonstranter hånd i hånd: den fredelige (和理非, *peaceful*) demonstrant og den modige (勇武, *valiant*) frontløber, genkendelig med sit frontløberprotestgear: den gule sikkerhedshjelm og mundbindet. Mundbindet blev senere skiftet ud med gasmaske, og tøjet gik fra at være alle mulige farver til at være sort, hvilket som så meget andet peger på den eskalering af konflikten, der foregik det mere end halve år, protesterne stod på. Som protesterne udviklede sig fik den "modige" og den "fredelige" demonstrant følge af et helt repertoire af protestfigurer og protesttyper knyttet til specifikke begivenheder, der fandt sted under protesterne i Hongkong. Men samtidig med, at der skete en diversificering af protest-"ensemblet," blev det også tydeligt, at det var den "modige" frontløber, der fik mest visuel opmærksomhed hen mod slutningen af protesterne.

FRA SKOLEPIGE TIL DEMONSTRANT

En meget populær plakate, der var at finde på mange protestmure, viser den fulde transformation fra skolepige til frontløber med overnaturlige kræfter (fig. 1). Til venstre på plakaten ser vi en skolepige i den genkendelige hvide kjole med et skilt, hvorpå der står "demokrati." Af hendes kropsholdning fremgår det, at hun er ved at tage del i en sit-in-demonstration, og rundt om



Fig. 1. Transformationen fra fredelig demonstrant til frontløber. Fra Yuen Long-metrostation. Foto: Mai Corlin

hovedet bærer hun et hvidt bånd med en påskrift, hvoraf det kun er muligt at tyde det først tegn: Nej. Hendes kropsholdning og båndet omkring håret giver mindelser til de sultestrejkende studerende under demonstrationerne på den Himmelske Freds Plads i 1989, der ligeledes bar bånd med påskrevet tekst rundt om hovedet. Skolepigen repræsenterer på den måde de generationer af unge hongkongere, der er blevet undervist i basale demokratiske rettigheder i skolen, samtidig med at billedet placerer demonstrationerne på den Himmelske Freds Plads som centralt erindrings- og udgangspunkt i en kinesisk og hongkongsk protesthistorie (Lee og Chan, "Collective Memory"; Abbas; Wasserstrom; Lim og Smith).

I den næste position holder pigen en gul paraply for at beskytte sig selv. Den gule paraply er en klar reference til Umbrella-bevægelsen i 2014, der havde den gule paraply som et af sine centrale symboler (Leung og Wong 126). Umbrella-bevægelsen havde fokus på den fredelige og civiliserede demonstrant (Yuen 54-55; Lam 83-84). På denne plakateres

denne position som et skridt på vejen henimod en mere radikal tilgang til protestformen. I den følgende position bliver paraplyen nemlig til et våben, og pigen har nu mundbind på for at sløre sin identitet. Men inden hendes transformation er komplet, bliver hun fuldstændig anonymiseret med sort påklædning og den så velkendte sikkerhedshjelm. Nu ser vi pigen i fuld gang med at skubbe barrikader på plads, dernæst ranker hun ryggen fuld af selvtillid med et skjold på armen, og så går hun til angreb.

Jeg har valgt at tage denne plakat med, fordi den viser den opvågning, som mange demonstranter følte de erfarede gennem bevægelsen, og dermed den selvforståelse, der ligger bag legitimeringen af brugen af mere voldelige, aktivistiske virkemidler. På mange måder begyndte protesterne i 2019 der, hvor Umbrella-bevægelsen sluttede i 2014, og måske netop derfor udviklede 2019-protesterne sig relativt hurtigt til at inkludere en mere voldelig og direkte tilgang til protestformatet, der ofte resulterede i mere direkte konfrontationer med politiet og andre regeringsstøtter. Eller som Lee m.fl. skriver, var det "Umbrella-bevægelsens fiasko, der førte til yderligere radikaliserings af sociale bevægelser i Hongkong" (Lee m.fl. 5).

KVINDELIG FRONTLØBER

En anden meget populær plakat viser en kvindelig frontløber med alle de genkendelige attributter såsom sikkerhedshjelm, gasmaske og paraply.⁸ Indskrevet på hele hendes krop er hovedfigurerne, hovedslogans og hovedbegivenheder som en del af protestbevægelsen fra juni 2019 og frem til det punkt, hvor plakaten blev produceret omkring slutningen af oktober 2019. Kvindefiguren registrerer således et næsten 5 måneder langt forløb og iscenesætter protesternes transformation som en art skabelsesmyte. På den måde udkrystalliserer kvinden på plakaten begivenhederne som "billedbegivenheder" (Strassler), der producerer billeder og symboler, som tilsammen kommer til at udgøre et monument over bevægelsens tilblivel-

8 Plakaten blev lavet af en profil, der kalder sig selv: "Vores drømme begyndte i 2019" (我們由 2019 開始的夢遊). Indlæg på Facebook med det samme profilnavn er siden blevet slettet.



Fig. 2. Kvindelig frontløber. Fra Chinese University of Hong Kong campus.
Foto: Mai Corlin

sehistorie (Eyerman). Mange af billederne fra kvindens krop er grafiske reproduktioner af pressefotografier, hvilket bidrager til en opfattelse af billederne som udtryk for sandheder – sandheder som regeringen i Hongkong er opsat på at udviske.

Der er mange eksempler på den slags "ensemble"-plakater, der samler vigtige begivenheder og karakterer fra bevægelsen i én plakat. De ser ud til at tjene en grundlæggende og mimetisk funktion: Dette er alt, hvad vi har været igennem sammen; det er det, der binder os sammen. Samtidig viser de legemliggørelsen af et imaginært fællesskab af hongkongere, som demonstranter kan skabe ved at huske og ære bevægelsens myter og historier.

Selvom de to plakater, jeg har diskuteret indtil videre, viser kvindelige demonstranter, er der ingen tvivl om, at billedet af de modige frontløbere langt hen ad vejen er maskuline figurer. Med sin yppige barm, slanke talje og markerede hofter fremstår "Den kvindelige frontløber" på mange måder som en erotiseret udgave af protestbevægelsen, som et mandligt blik på kvindekroppen. Flere kritikere har påpeget fraværet af feministisk engagement i 2019-protestbevægelsen i Hongkong (Ho; Ho og Li). Petula Sik Ying Ho peger på, at netop den måde, hvorpå de "modige" demonstranter, frontløberne, er blevet mere og mere dominerende som taktik og som visuelle figurer, skaber en situation, hvor der er mindre plads til feministiske stemmer og minoritetsstemmer. Kvindekampen forstås som underordnet den overordnede kamp mod det kinesiske styre, og derfor bliver en mere maskulin protestform favoriseret. Netop den såkaldte alliance mellem de "fredelige" og "modige" demonstranter skaber en situation, hvor kritik af den "modige" protestform ikke er mulig, og det har konsekvenser for, "hvilken slags feministiske interventioner der kan laves", skriver Ho. I et svar på den kritik argumenterer blandt andet Chen Wenshan for, at protestbevægelsen som sådan ikke udelukker andre former for protest, fordi de forskellige protestformer udfolder sig sideløbende og i forskellige, delvist overlappende grupperinger (Chen).

At der er flere protestformer på spil i produktionen af visuelt materiale, kan også ses i flere eksempler på plakater, der tager udgangspunkt i en følelsesmæssig omsorg for hinanden og for forestillingen om Hongkong

(Corlin, "Images of Protest").⁹ Der er dog ikke nogen tvivl om, at det var billedet af de modige frontløbere og ikke de fredelige, omsorgsfulde demonstranter, der kom til at dominere bevægelsens visuelle sprog henimod efteråret 2019. At det er de modige frontløbere, der løber med opmærksomheden, ser jeg som knyttet til den radikaliseringsproces, der pågår som konsekvens af, at kampene intensiveredes og protestbevægelsen mødte mere og voldsommere repression fra politiet. I takt med at situationen eskalerede, gav politiet færre tilladelser til fredelige demonstrationer i det hele taget. De fredelige demonstranter holdt sig derfor i stigende grad væk fra gaderne, hvilket igen yderligere bidrog til ensretningen af visuelle narrativer.

VORES FORDEL

En anden vigtig plakate er "Vores fordel" (Our Vantage), eller som den hedder på Kantonesiske: "Brødre bestiger bjerget" (fig. 3).¹⁰ Udtrykket er en kort form af det kinesiske ordsprog: Brødre bestiger bjerget, hver ved sin indsats (兄弟爬山, 各自努力), og peger på alliancen mellem de forskellige taktikker til at nå det samme mål, eller med andre ord, på alliancen mellem de "fredelige" og de "modige" demonstranter. Selvom der også er kvinder på maleriet, er det tydeligt, at det er de maskuline "brødre" fra den kantonesiske titel, der betegner frontløberne og dermed kønner frontløberen som mand.

Plakaten var uhyre populær og hang i kopiversion på flere vigtige protestmure og spredte sig vidt og bredt på sociale medieplatforme.¹¹ "Vo-

9 Se f.eks. illustratoren Humchuks plakater med "postprotestfølelser". (<https://aaa.org.hk/en/collections/search/library/post-protest-emotions>) eller de omsorgsfulde plakater af USA-baserede Daxiong (Guo Jingxiong) (https://www.ntd.com/using-art-to-mend-hearts-the-artist-behind-the-protest-posters-flooding-hong-kong-streets_369047.html).

10 Det blev postet på Instagram og kom senere samme dag også på Telegram (Telegram 返送中文宣谷 Channel 06.09.19).

11 Nathan Law, en kendt Hongkong-aktivist, der lever i eksil i England, tweetede et billede af maleriet den 7. september 2019 (dagen efter det blev postet på Instagram og Telegram). Gengivelsen i Nathan Laws tweet viser maleriet tylneladende fotograferet som hang det på et museum, med guldramme omkring og det hele. Med den kommentar placerer Nathan Law protesterne som en begivenhed af



Fig. 3. Vores fordel på protestmuren på Polyteknisk Universitet.

Foto: Mai Corlin

res fordel" er en appropriation af Eugene Delacroix' romantiske maleri fra 1830 "La Liberté guidant le peuple" (Friheden leder folket). Ved at referere til "La Liberté guidant le peuple" forankrer "Vores fordel" den nuværende bevægelse i en vestlig tradition for revolution og kamp for (europæiske) frihedsidealer. Desuden viser plakaten popularitet også, hvordan denne resonerede med bevægelsen, og hvordan bevægelsen så sig selv repræsenteret i denne plakat.

På "Vores fordel"-plakaten bærer en ikke-identificerbar mandlig demonstrant en sort version af Hongkongs flag med Bauhinia-blomsten,

historisk relevans, som eftertiden vil huske, se: <https://twitter.com/nathanlawkc/status/1170337194474713088/photo/1>

der blev et vigtigt symbol for protestbevægelsen. Demonstranterne er alle klædt ens, og det er derfor ikke muligt at skelne mellem dem for at udpege en leder eller en ledelse. De ligner alle helte, der kæmper ved frontlinjen i en krig. Nederst på plakaten ser vi en demonstrant, der rækker ud og hjælper en anden demonstrant, hvilket skal symbolisere bevægelsens medfølelse. Vi har paramedicinerne til venstre, og til højre ser vi trafikskilte som skjolde og fragmenter af en barrikade lavet af vejbarrierer, der placerer demonstranterne direkte i gang med at generobre gaden. Plakaten som helhed viser en noget romantiseret indtagelse af et byrum – de placerer deres flag som et symbol på deres sejr. Det handler om retten til byen og retten til at definere den, som David Harvey beskriver det i *Rebel Cities* (2012). Fra Den Franske Revolution til Pariserkommunen i 1871 fandt revolutioner og opstande sted i Paris som kampe om det urbane rum. Det er denne historie om revolutionære bykampe, hvor indbyggerne forsøger at komme af med autoritære regeringer, plakaten indskriver Hongkong 2019 i.

Netop fordi den modige frontløbers visuelle formsprog dominerer så meget, på trods af tilstedeværelsen af andre protestfigurer, bliver det alligevel tydeligt, at det er de modige frontløbere, der ender med at fremstå som protesternes hovedpersoner.

KAMPEN PÅ BRO NUMMER 2

Om natten og morgenen den 12. og 13. november fandt nogle af de mest voldelige og dramatiske sammenstød sted mellem demonstranter og politiet på Chinese University of Hong Kong. Pressefotografier fra konfrontationen blev hurtigt sat i omløb, især versioner af én bestemt scene var populær. Billedet blev taget i løbet af natten og viste sortklædte frontløbere, der med flag i hænderne står midt i det, der ligner ildkamp med politiet. Det er næsten, som om demonstranterne er opmærksomme på det kraftfulde og dramatiske billedsprog, som flaget, røgen, de kæmpende demonstranter og lyset fra flammerne skaber. Billederne fra kampene ligner nærmest en iscenesættelse af scenen fra "Vores fordel". På den måde fremprovokerede de i en eller anden forstand en opførelse af den forestilling, de havde vist på



Fig. 4. Grafisk gengivelse af pressefoto fra kampene på Chinese University, som viser en større gruppe af anonymiserede, sortklædte frontløbere med sikkerheds-hjelme og gasmasker, der søger beskyttelse under paraplyer. Kilde: Telegram 反送中文宣谷 (HK stand strong promo), 13. november 2019

protestplakaterne.¹² Denne dialektiske bevægelse fra Stormen på den lovgivende forsamling den 1. juli til billedet af de sortklædte frontløbere og fra "Vores fordel" og til den dramatiske iscenesættelse på Chinese University den 12.-13. november illustrerer den produktion af mening, der konstant pågår som en del af protestaktiviteterne. Det viser, hvordan det visuelle

12 Jeg er selvfølgelig ikke den eneste, der bemærker denne sammenhæng mellem billederne fra kampene på Chinese University of Hong Kong og scenen fra "Vores fordel". På Twitter spredtes hurtigt forskellige sammensatte billeder, der sidestiller scenerne, som for at sige, at nu sker det. Det er nu, kampen står. Se for eksempel Joshua Wongs tweet 12. november 2019: <https://twitter.com/joshuawongcf/status/1194244628964200450>

billedsprog formes i en række billedbegivenheder (Strassler) i en dynamik mellem den modstand, bevægelsen yder, og den undertrykkelse, de møder.

Gengivelsen af billedet af demonstranterne i færd med at indtage Hongkongs gader fremprovokerede følelser af håb og sammenhold som en reaktion på den voldsomme protesttid, demonstranterne havde været igennem, og som bærende for den forestilling, demonstranterne ønskede sig. Men selvom billederne af frontløberne kan læses som håbefulde og fulde af muligheder, er det vigtigt her at pointere, at det ikke kun er hos protestbevægelsen, at disse billeder fremprovokerer følelser og reaktioner. Regeringen på det kinesiske fastland kigger også med.

Vi ved nu, at det sandsynligvis var i ugerne efter Stormen på den lovgivende forsamling den 1. juli 2019, at den kinesiske regering begyndte at diskutere indførelsen af sikkerhedsloven (Pei), selvom denne først blev indført knapt et år senere, i juni 2020. Det vil sige, at den kinesiske regering allerede meget tidligt i forløbet vidste, at de ville sætte en stopper for det, de så som kaotiske tilstande anført af udenlandske magter (Pei). De informationer sætter unægteligt billederne af protestbevægelsens frontløbere i et nyt lys. "Når man ser på disse billeder i retrospektiv, kan man se, hvordan autoriteterne snød. I praksis kunne en ubevæbnet demonstrant ikke trænge gennem rækken af soldater," som Chris Marker formulerer det i sin film om Marchen mod Pentagon den 21. oktober 1967 (Bolt 13). Med andre ord "viser billederne måske mindre en succesfuld revolution og bevægelsens vellykkede aktioner og mere magtens evne til at afspore systemkritiken," som Mikkel Bolt skriver (14). På den måde indskriver sikkerhedsloven sig i den dialektiske meningsproduktion, som protestplakaterne og billedet af frontløberne skifter mening og fortegn – og fremprovokerer nye følelser og tilstande (Callahan 19).

MELLEMMODSTAND OG REPRESSION

Jeg har vist, hvordan billedet af den modige frontløber bliver konstrueret og forandrer sig undervejs i protesterne som et billede, der både samler og adskiller, og som hele tiden kommunikerer sig selv ud til resten af Hongkong gennem byens mange protestmure.

Undervejs i protesterne ændrer protestmurene sig fra at være udgjort af en spraglet flerstemmighed, til at det er de samme plakater, der printes og hænges op. Denne transformation blev en vigtig markør for bevægelsens skiftende billedpolitik, fordi det viser en ændring i bevægelsens overordnede strategi væk fra det ikkepåtrængende, fra det fredelige og ikkevoldelige og videre til at inkludere mere voldelige strategier for at udøve politisk indflydelse i byen (Wong, "From Sticky Notes to Graffiti"). Den samme udvikling gør sig gældende for de visuelle fortællinger, der arbejdede eksplicit med at inkludere og inkorporere de mere voldelige aspekter af bevægelsen gennem frontløbernes visuelle billedsprog. I november 2019 var de sortklædte frontløbere, der var i gang med at indtage Hongkongs gader, den mest udbredte måde at repræsentere demonstranterne på. Som sådan er det klart, at forandringerne i billedet af frontløberne er med til at synliggøre og drive udviklinger i protestdiskursen (Hioe).

I sin bog *Strike Art* fra 2016 beskriver Yates McKee, hvordan de visuelle strategier i Occupy Wall Street-bevægelsen i 2011 udviklede sig fra den "polyfoniske diversitet," der kendetegnede pladsbesættelsesbevægelsens første fase, til en produktion af visuelle ikonografier, hvormed det var muligt at skabe en "kollektiv identifikation" (113). En lignende bevægelse kan ses i protestbevægelsen i 2019 i Hongkong, hvor en polyfonisk diversitet ligeledes trådte i baggrunden til fordel for symboler, der ansås for at være mere effektive til at skabe kollektiv identifikation.

Gennem protestplakater viste bevægelsen, at de langt henad vejen ønskede at bygge bro mellem forskellige protesttaktikker og rumme forskellige typer af demonstranter. Passet fra politiet og den eskalering, der foregik, satte dog alliancen mellem de forskellige grupperinger under pres, og det blev i stigende grad tydeligt, at de modige frontløbere både som billede og som taktik kom til at fylde mere.

MAI CORLIN FREDERIKSEN er Carlsbergfondet postdoc ved Institut for Tværkulturelle og Regionale Studier, Københavns Universitet, hvor hun arbejder på et projekt om 2019-protestbevægelsen i Hongkong og dens billedpolitik. Tidligere har hun forsket i socialt engagerede kunstpraksisser i Kina og Hongkong. Seneste udgivelser inkluderer bogen *The Bishan Commune and the Practices of Socially Engaged Art in Rural China* (Palgrave, 2020) og bogkapitlet "Aesthetics of Reciprocity: Socially Engaged Art in China and Hong Kong" i *The Routledge Companion to Art and Activism in the Twenty-First Century* (Routledge, 2023).

THE IMAGE OF THE FRONTLINERS

The 2019 Protests in Hong Kong

The 2019 protests in Hong Kong unfolded with a visual forcefulness that shaped a movement that was at once popular and radical, peaceful and belligerent, orderly and sabotaging. One of the movement's central instruments was to occupy the territory of Hong Kong with visual protest material. Protest walls spread with lightning speed from early July and from August and September, the contents of the city's protest walls were updated every single day by independent, self-organized groupings and individuals. As long as the walls were updated with the latest information, the protest movement could prove that it was still ready for battle and that the Hong Kong they were all fighting for was right there on the wall in front of them.

The image of the frontliners as the ones leading the fight against the police came to play a central role in the formation of a political identity for the protest movement. As the protest movement developed and the violent clashes with the police intensified, the images of the frontliners, dressed in black, wearing gas masks and safety goggles and with flag in their hands, emerged as the image of the protest movement.

In this article, I follow the evolution of the image of the frontliners and the attempt to create a visual language that shapes this specific movement. I follow the development of the frontliners as parts of a history of protest and as parts of an ensemble of protest figures and protest-specific events. I explore what the frontliners and their images *do* as they unfold in the dynamic between the resistance the movement provides and the oppression they encounter.

KEYWORDS

- DK: Hongkong, 2019 protestbevægelsen i – i Hongkong, billedpolitik, protestæstetik, frontløbere, Lennonmure, protestmure
- EN: Hong Kong, 2019 protest movement in Hong Kong, image politics, protest aesthetics, frontliners, Lennon Walls, protest walls

LITTERATUR

- Abbas, Acbar. *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*. University of Minnesota Press, 1997.
- Bolt, Mikkel. *På råbeafstand af marxismen: Studier i den vestlige marxismes selvkritik, udvikelse og afvikling*. Antipyrine, 2019.
- Callahan, William A. *Sensible Politics: Visualizing International Relations*. Oxford University Press, 2020. University Press Scholarship, DOI: 10.1093/oso/9780190071738.001.0001.
- Chen, Wenshan. "父權革命 vs 女權時代 ----如何為香港反送中運動定「性」? (Patriarkalsk revolution vs. feministisk æra: Hvordan definerer man 'kønnet' i Hong Kongs antiudleveringsbevægelse?)". 公民行動影音紀錄資料庫, 27. april 2020, www.civil-media.tw/archives/93999.
- Corlin, Mai. "Hongkong i opløsning: Billeder til et oprør". *Oprør*. Københavns Universitet, 2021, s. 136-147.
- Corlin, Mai. "Images of Protest: Hong Kong 2019-2020 | FIELD". *FIELD – A Journal of Socially Engaged Art Criticism*, nr. 20, 2022, field-journal.com/editorial/images-of-protest-hong-kong-2019-2020. Tilgået 13. juni 2022.
- Corlin, Mai. "Uncivilized – On the Issue of Racism in the 2019 Hong Kong Protest Movement". *ThinkChina*, nr. 9, 11. juni 2020, www.thinkchina.ku.dk/publications/thinkchina-analysis/hong-kong-racism-mc/.
- Delicath, John W. og Kevin Michael DeLuca. "Image Events, the Public Sphere, and Argumentative Practice: The Case of Radical Environmental Groups". *Argumentation*, bd. 17, nr. 3, 2003, s. 315-333. *Springer Link*, DOI: 10.1023/A:1025179019397.
- DeLuca, Kevin Michael og Joe Wilferth. "6.2: Foreword to 'Image Events' Special Issue". *Enculturation*, nr. 6.2, 2009, www.enculturation.net/6.2/foreword. Tilgået 14. juni 2022.
- Eyerman, Ron. "The Art of Social Movement". *The Oxford Handbook of Social Movements*, 2015. *Science Gate*, DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199678402.013.47.
- Hioe, Brian. "Visuality and Aurality in the Sunflower Movement: Precendent for Politics as Spectacle in Taiwan". *Sunflowers and Umbrellas: Social Movements, Expressive Practices and Political Culture in Taiwan and Hong Kong*. University of California Press, 2020, s. 114-146.
- Ho, Petula Sik Ying. "Where Is Feminism in the Hong Kong Protests? Issues in the Context of the Anti-Extradition Movement". *GenderIT.Org*, www.genderit.org/feminist-talk/where-feminism-hong-kong-protests-issues-context-anti-extradition-movement. Tilgået 19. april 2022.
- Ho, Petula Sik Ying, og Minnie Ming Li. "A Feminist Snap: Has Feminism in Hong Kong Been Defeated?". *Made in China Journal*, 8. marts 2022, madeinchinajournal.com/2022/03/08/a-feminist-snap-feminism-in-hong-kong/.
- Jonsson, Stefan. "The Art of Protest: Understanding and Misunderstanding Monstrous Events". *Theory & Event*, bd. 24, nr. 2, 2021, s. 511-536. *Project MUSE*, DOI: 10.1353/tae.2021.0024.

- Khatib, Lina. *Image Politics in the Middle East: The Role of the Visual in Political Struggle*. Bloomsbury Academic, 2013.
- Lam, Wai-Man. "Hybridity, Civility, and Othering: In Search of Political Identity and Activism in Hong Kong". *Sunflowers and Umbrellas: Social Movements, Expressive Practices and Political Culture in Taiwan and Hong Kong*. University of California Press, 2020, s. 68-95.
- Lee, Francis L.F. m.fl. "Hong Kong's Summer of Uprising: From Anti-Extradition to Anti-Authoritarian Protests". *China Review*, bd. 19, nr. 4, 2019, s. 1-32, DOI.org/10.2307/26838911.
- Lee, Francis L.F. og Joseph M. Chan. *Media and Protest Logics in the Digital Era*. Oxford University Press, 2018. DOI.org (Crossref), doi: 10.1093/oso/9780190856779.001.0001.
- Lee, Francis L.F. og Joseph Man Chan. "Collective Memory Mobilization and Tiananmen Commemoration in Hong Kong". *Media, Culture & Society*, bd. 38, nr. 7, 2016, s. 997-1014. SAGE Journals, DOI: 10.1177/0163443716635864.
- Leung, Cheuk-Hang og Sampson Wong. "Praxis of Cultivating Civic Spontaneity: Aesthetic Intervention in the Umbrella Movement". *Umbrella Movement: Civil Resistance and Contentious Space in Hong Kong*, redigeret af Edmund W. Cheng og Ngok Ma, Amsterdam University Press, 2019, s. 125-148. Cambridge University Press, DOI: 10.1017/9789048535248.006.
- Lim, Louisa. *Indelible City*. 2022, www.penguinrandomhouse.com/books/646684/indelible-city-by-louisa-lim/.
- Lim, Louisa. "The King of Kowloon: My Search for the Cult Graffiti Prophet of Hong Kong". *The Guardian*, 23. juni 2022. *The Guardian*, www.theguardian.com/world/2022/jun/23/the-king-of-kowloon-my-search-for-the-cult-graffiti-prophet-of-hong-kong.
- Lim, Louisa og Graeme Smith. "Hong Kong and the Tiananmen Playbook". *China Dreams*, redigeret af Jane Golley m.fl., 1. udg., ANU Press, 2020. DOI.org (Crossref), DOI: 10.22459/CSY.2020.08.
- McKee, Yates. *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition*. Reprint edition, Verso, 2017.
- Mitchell, W.J.T. *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. University of Chicago Press, 2005.
- Pei, Minxin. "Investigation of a Death Long Feared: How China Decided to Impose Its National Security Law in Hong Kong". *China Leadership Monitor*, 1. september 2020, www.prcleader.org/pei-2.
- Schill, Dan. "The Visual Image and the Political Image: A Review of Visual Communication Research in the Field of Political Communication". *Review of Communication*, bd. 12, nr. 2, april 2012, s. 118-142. Taylor and Francis+NEJM, DOI: 10.1080/15358593.2011.653504.
- Strassler, Karen. *Demanding Images*. Duke University Press, 2020. www.degruyter.com, DOI: 10.1515/9781478005544/html.
- Wasserstrom, Jeffrey. *Vigil: Hong Kong on the Brink*. Columbia Global Reports, 2020.

- Wong, Ahkok Chun-Kwok. "From Sticky Notes to Graffiti: Voices from a Decentralized Movement". *Lausan*, 9. juni 2020, lausan.hk/2020/from-sticky-notes-to-graffiti-voices-from-a-decentralized-movement/.
- Wong, Ahkok Chun-Kwok. "On Racial Hatred: How the Coronavirus Has Uncovered the Dark Side of Hong Kong's Movement". *Lausan*, 15. februar 2020. lausan.hk/2020/on-racial-hatred-how-the-coronavirus-has-uncovered-the-dark-side-of-hong-kongs-movement/.
- Yuen, Samson. "Transgressive Politics in Occupy Mongkok". *Take Back Our Future: An Eventful Sociology of the Umbrella Movement*, redigeret af Ching Kwan Lee og Ming Sing, Cornell University Press, 2019, s. 52-73. www.degruyter.com, DOI: 10.1515/9781501740930-004.
- Zhao, Zoe. "Facing down the Hong Kong Protests' Right-Wing Turn". *Lausan*, 28. marts 2020. lausan.hk/2020/facing-down-the-hong-kong-protests-right-wing-turn/.